

## „MARIA HAT GEHOLFEN“

### Zeugen alltäglicher Notlagen: gemalte Votivbilder

Unter materieller Kultur des Glaubens wird im allgemeinen die Sakralisation des Raumes verstanden, wo sich das Heilige offenbart und mit den Gläubigen kommuniziert, wodurch diese in ihrer Identität bestärkt werden. Das Heilige zeigt sich deshalb in räumlicher Form verkleidet (Kirche, Altar, Kultgegenstand), als konkretes Verhältnis der Gemeinde zum Göttlichen.<sup>1</sup> In diesem Sinne sind auch Votivbilder zu interpretieren, die Manifestationsformen der kommunikativen Beziehung zwischen dem Heiligen und der Menschen, Bewahrer des Andenkens<sup>2</sup> und Ausdruck, Bestärkung individuellen und gemeinschaftlichen Glaubens bzw. der Identität sind.

Volksfrömmigkeit ist ohne Bilder undenkbar, der Katholizismus kann als eine besondere Bildreligion angesehen werden.<sup>3</sup> Das Bild ist eine Mitteilung ohne Texte und eine für alle verständliche, beständige Lehre. Bilder sprechen eine Sprache, die von vielen verstanden wird.<sup>4</sup> Wie im allgemeinen religiösen Traditionen und Rituale so zeigen auch die Bilder die Bekenntnis zum Glauben.<sup>5</sup> In ihnen verbinden sich die zeitlosen Lehren des Glaubens mit konkreten zeitlich gebundenen Beziehungen, sie stellen die Weltanschauung einer Epoche dar. Dieses Weltbild ist jedoch niemals intimen, sondern immer öffentlichen Maßregeln unterstellt.<sup>6</sup> Die Bilder zitieren einzelne Ereignisse des Lebens und bieten die Gelegenheit diese nochmals zu durchleben. Darstellung und Erzählung stehen also in engem Zusammenhang zu einander.<sup>7</sup>

Votivgaben fixieren statisch die charakteristischen Aspekte der dynamischen Seite des Interaktions-Systems „Wallfahrt“ und ermöglichen einen Rückschluß auf den Anlaß der Gelübdisablegung, auf die wirtschaftliche und gesellschaftliche Situation des das Gelöbdis Leistenden, den geographischen Einflußbereich des Gnadenortes, die Wallfahrtsintensität usw.<sup>8</sup> Art und Gegenstand der Votivgabe hingen von den am Wallfahrtsort gehandhabten Bräuchen ab. An erster Stelle stand und steht die Lesung einer hl. Messe, die mit Geld bezahlt wurde. Der Bedeutung nach gereiht folgten gezielte Geldspenden, Votivgaben und

1 WIEBEL FANDERL 1993. 182

2 Andenken interpretiere ich als Sammlung von Erzählungen und persönliche Formulierung des Identitätsbewußtseins.

3 WIEBEL FANDERL 1993. 297

4 WIEBEL FANDERL 1993. 279

5 Im allgemeinen interpretiert Olivia Wiebel Fanderl die Rolle der Bilder im alltäglichen Leben in dieser Weise. WIEBEL FANDERL 1993. 278.

6 WIEBEL FANDERL 1993. 278.

7 WIEBEL FANDERL 1993. 278.

8 BAUMER 1977. 62.

-bilder und schließlich Naturalien.<sup>9</sup> All dies wird von Zeit, Raum und Gesellschaft beeinflusst. Die Gläubigkeit zeigt sich in bestimmten routinemäßigen Handlungen. Im Falle von Maria-Radna stand -bis in unsere Gegenwart- an erster Stelle die Stiftung von Objekten.<sup>10</sup>

Die Menschen verpflichteten sich für gewöhnlich in aussichtslosen Situationen zur Wallfahrt, zur Pilgerreise und lösten dann nach Besserung dieser Situation ihr Gelübdis ein. Meistens war dies gleichbedeutend mit der Überbringung einer Gabe an den Gnadenort.<sup>11</sup> Die Votivgaben dokumentierten allerorts die menschliche Zufriedenheit, aber gleichzeitig auch das Vertrauen an höhere Mächte und das unmittelbare Eingreifen dieser Mächte in das Leben des Individuums, des Menschen.<sup>12</sup> Anlässe für Votivgabenleistungen waren: Hilfebedürftigkeit, Krankheiten, Gesundheit, Naturkatastrophen, Wetter und Angst.<sup>13</sup> Überlebte der Gelübdisableger Gefahr, Unglück und Krankheit, löste er sein Versprechen ein.<sup>14</sup> Meist spendete man eine aus verschiedenen Materialien gefertigte Darstellung, die in gewisser Weise die Notlage symbolisierte: detaillierte Bilder von Unfällen, Gefahren- und Krisensituationen, symbolische und allegorische Gegenstände – konkret und bildhaft.<sup>15</sup> Die Votivgaben werden von den Forschern auf verschiedene Arten gruppiert: von Meistern oder Handwerkern fabrizierte Gegenstände (z.B. Menschen- und Tierfiguren, menschliche Organe), direkt auf die Krankheit verweisender Objekte (z.B. Stöcke, Krücken), nicht unmittelbar auf die Krankheit verweisende Gegenstände (hauptsächlich Bilder), persönliche Gegenstände, Fotos und Texte, kollektive Votivgaben, Marmortafeln, Schmuckgegenstände.<sup>16</sup>

Betrachten wir die hinter den Votivgaben stehenden Schicksale, dann sehen wir die Aussichtslosigkeit, in der die Menschen –früher und auch heute- Gott, Maria und die Heiligen um Hilfe anflehten.<sup>17</sup> Verläßt der Einzelne in einer Notlage die doch verhältnismäßig streng begrenzte Privatsphäre der Religionsausübung und gesteht er mit seiner Votivgabe den ganz persönlichen Akt des sich Gott Überlassens zu, so gehört dies zu den traditionellen Verhaltensstrukturen, die eine Wallfahrt gestalten.<sup>18</sup> Es handelt sich hierbei um die Promulgation,

9 GOCKERELL 1995. 96–97. Auch in Maria-Radna ist es üblich, daß der Großteil der Pilger eine Messe zelebrieren, nur ganz wenige bringen der Gottesmutter von Radna Votivgaben. Diese wuchsen aber im Laufe der Zeit zu einer umfangreichen Sammlung an. Mit den Spenden der Wallfahrer wurden am Berghang unterhalb der Gnadenkirche mehrere Kreuzwege, Kapellen und Statuen errichtet. Auf diesen sind bis heute die Namen der Siedlungen als Bauherren der betreffenden Bauwerke zu lesen. Vgl. BÁLINT–BARNA 1994. 292. (geogr. Karte). Mit den Spenden der Gläubigen von Kunszentmárton wurden die Bilder des bis zum heutigen Tag in der Radnaer Gnadenkirche befindlichen Kreuzweges erworben. Vgl. BARNA 1998a. 37, 242–243

10 Vgl. WIEBEL FANDERL 1993. 273

11 GOCKERELL 1995. 96

12 GOCKERELL 1995. 98

13 GOCKERELL 1995. 122–123

14 GOCKERELL 1995. 126.

15 GOCKERELL 1995. 96.

16 DE ALDANA 1990. 19–22

17 SAMITSCH–STEINBÖCK 1996. 219.

18 Gockerell. 1995. 98.

die öffentliche Bekanntgabe.<sup>19</sup> Dies bedeutet, daß das Individuum aus der privaten, intimen Sphäre in eine Gemeinschaft tritt und die religionspraktizierenden Handlungen des Einzelnen in einer gemeinschaftlichen Glaubensausübung aufgehen. Die verschiedenen Bilder (Ölgemälde, Drucke, Kollagen, Fotos) und andere Gaben (Hände, Füße, Augen, Herzen usw.) vergegenwärtigen wieder die Leiden der Menschen, ohne die sie diese vergessen hätten.<sup>20</sup> Maria-Radna ist mit seiner ca 2000 Motivgaben umfassenden Sammlung eine der größten Sammlungen Mitteleuropas und somit Zeugnis für das starke in Gott gesetzte Vertrauen.

Die Motivbilder und –gegenstände sind historische Quellen, die ebenso über die alltäglichen Ängste, Bedrängnisse und Notlagen der Menschen, wie auch über ihre Zuversicht und Hoffnung auf die Hilfe höherer Mächte berichten.<sup>21</sup> Die Bilder enthalten Momente der Lebensgeschichte, Bild und Erzählung setzen einander voraus.<sup>22</sup> Die gesamte dargestellte Situation ist der Ablesbarkeit untergeordnet.<sup>23</sup>

Die Komposition der Motivbilder war in der Vergangenheit strikt vorgegeben: die unter Hälfte zeigte die irdische Welt, die obere das Firmament, das himmlische Reich, oder eine Öffnung im Himmel, durch die das Himmelreich zu sehen ist. Hier wird das Kultobjekt dargestellt, dem sich der Mensch zuwendet, das Anlaß und Ziel der Fürbitte und Vermittler zwischen den beiden Welten ist.<sup>24</sup> Das untere Drittel nimmt der das Ereignis interpretierende Text ein.<sup>25</sup>

## Votivbilder in Mária-Radna

Ursprung und Wurzel der Motivbilder gehen auf das 15. Jh. zurück. Ihre Vorlage waren die Mirakeltafeln, die man am Gnadenort als „Reklame“ aufgehängt hatte und auf denen Wunderheilungen und Naturkatastrophen dargestellt wurden. Ihre Bedeutung stand im Zusammenhang mit dem Aufschwung der barock geprägten Wallfahrtsorte in der Ära der katholischen Restauration.<sup>26</sup> Das älteste Motivbild Ungarns befindet sich am Kaschauer Berg, es wurde um 1520 gemalt. Aus dem 17.-18. Jh. kennen wir einige Bilder von Celldömölk, Andocs, Kópháza, Máriapócs und anderen Gnadenorten.<sup>27</sup> Die Motivbildgabe fand aber – im Gegensatz zu den Gnadenorten Süddeutschlands – in Ungarn keine weite Verbreitung.

---

19 KRISZ-RETTENBECK 1972. 271–370

20 SAMITSCH–STEINBÖCK 1996. 219.

21 GÖCKERELL 1995. 126.

22 WIEBEL FANDERL 1993. 289.

23 RETTENBECK 1954. 335.

24 Roh. 1957.5.

25 GÖCKERELL 1995. 120–121.

26 GÖCKERELL 1995. 120.

27 BÁLINT–BARNA 1994. 237–239.

Die Mirakelbücher des 17.-19.Jh. berichten nur selten von Bildspenden, betreff Maria-Radnas findet sich diesbezüglich keine einzige Eintragung.<sup>28</sup>

Auch das Gnadenbild von Maria-Radna ist eine Mirakeltafel. Um die in der Bildmitte gezeigte Skapulier-Mutter Gottes werden auf winzigen Mosaikbildern wundersame Ereignisse dargestellt.<sup>29</sup> Diese aber sind vom Kultus-Standpunkt ohne Bedeutung, da diese Bilder aus der Weite nicht gesehen werden konnten. Umso wichtiger war vielmehr die um das Votivbild gestaltete Gemäldesammlung, die Bildergalerie der Gnade genannt werden könnte.<sup>30</sup> Sie diene und dient der Propaganda des Gnadenorts.

Die Mirakelaufzeichnungen des 18. Jh. berichten von verschiedenen Votivgegenständen. Der vor dem Gnadenbild in Maria-Radna 1726 geheilte István Radits aus Kunszentmárton ließ „seine Krücken als Beweis und Gedenken an die gewonnene Gnade in der Kirche von Radna aufhängen.“<sup>31</sup> Bis zum Ende des 18. Jh. dürften sich bereits zahlreiche ähnliche Fälle ereignet haben, wie die Krücken bezeugen, die bis zum heutigen Tag in der Kirche von Radna hängen.“<sup>32</sup> Die Gemahlin des Gutsherrn von Berzova, Krisztina Joxegán „zierte das Gnadenbild... mit bedeutenden Gaben“, nachdem sie zweimal Räubern entkommen konnte.<sup>33</sup> Aus der ersten Hälfte des 18. Jh. sind uns auch gemalte Votivbilder bekannt. Eine Frau aus Gyula ließ die Geschichte ihrer wundersamen Errettung vor Weglagerern „zeichnen und zum ewigen Gedenken in der Kirche von Radna aufhängen“.<sup>34</sup> 1729 kam der Sohn eines Bäckers aus Temeschburg unter die Räder eines Pferdewagens, entging aber durch die Fürbitte der Gottesmutter von Radna unversehrt dem Unheil. So ließ sein Vater die „Geschichte aufschreiben und zum Gedenken in der Kirche von Radna aufnageln“.<sup>35</sup> Desgleichen tat der Sohn eines Bierbrauers aus (Nagy) Szentmiklós, der ins Mühlrad gekommen unverletzt blieb und danach „diese Geschichte niederschreiben und in die Kirche von Radna bringen ließ.“<sup>36</sup> 1740 ließ ein Metzger aus Temeschburg zum Gedenken an die Genesung seines Sohnes und „als Zeichen seines Dankes jenen Stein, der vom Kinde abgegangen war, in Silber fassen und zu Ehren des Gnadenbildes von Radna opfern.“<sup>37</sup> Ähnlich handelte auch eine von einer Gewehrkugel verletzte Frau, die „für die Hilfe der hochheiligen Frau eine Hand und Brust mit Zeichen der Kugeln aus Silber gießen und diese dem Gnadenort von Radna stiftete.“<sup>38</sup> „Einen silbernen Arm ließ der Förster aus Lugos formen und zum Gedenken in der Kirche von Radna aufhängen.“<sup>39</sup> Die im Zuge der Kirchenbesuche von

28 Tüskés 1993. 185.

29 Roos 1998. 46–66; EBERHART–JARITZ 2002. 5.

30 ROH 1957

31 VILÁGOS BERKES-HEGY 1796. 113.

32 VILÁGOS BERKES-HEGY 1796. 129.

33 VILÁGOS BERKES-HEGY 1796. 120

34 VILÁGOS BERKES-HEGY 1796. 122

35 VILÁGOS BERKES-HEGY 1796. 124.

36 VILÁGOS BERKES-HEGY 1796. 125.

37 VILÁGOS BERKES-HEGY 1796. 134.

38 VILÁGOS BERKES-HEGY 1796. 138.

39 VILÁGOS BERKES-HEGY 1796. 151

Maria-Radna Ende des 18. Jh. geführten Schriftbücher berichten von einer bereits ziemlich großen Sammlung silberner Votivgaben.<sup>40</sup>

Über Bilder oder niedergeschriebene und ausgehängte Begebenheiten berichten sie hingegen nicht.<sup>41</sup> Diese frühen Beispiele zeigen: Bild und Text, Darstellung und Erzählung sind eng miteinander verflochten.<sup>42</sup>

Die einzelnen Kategorien der heutigen Votivgabensammlung in Maria-Radna können verschiedenen geschichtlichen Zeitabschnitten zugeordnet werden. Am ältesten ist die Gruppe kleiner Identifikationsobjekte, die vom Beginn des 19. bis zum Beginn des 20. Jh. reichen. Darauf folgt die Gruppe der Votivbilder, die den Zeitraum von der Mitte des 19. Jh. bis zur Gegenwart umfasst. Und schließlich als zeitlich letzte Gruppe sind die kleinen Marmortafeln anzuführen, deren Aufstellung Ende des 19. Jh. begann und vereinzelt bis zum heutigen Tag erfolgt.<sup>43</sup>

Die vereinzelt Bildstiftungen des 18. Jh. in Maria-Radna mußten häufiger geworden sein, denn bis zum Ende des 19. Jh. entstand im Franziskanerkloster eine Bildersammlung beträchtlichen Umfangs. Zu Beginn der 70er Jahre des 19. Jh. ließ aber Prior (Guardian) P. Salay Fortunát<sup>44</sup> fast alle auf den Speicher bringen oder verbrennen. Somit wurde der Großteil der bis dahin gesammelten, „mit wilder Phantasie gezeichneten ex voto-Bilderhalle, auf deren Bildtafeln verendete Pferde und Hühner, blutspeiende Gestalten, in Brunnen stürzende Kinder, brennende Häuser, Raubmorde und die darüber niemals fehlende Mariengestalt mit wildester Erfindungsgabe dargestellt waren und etwa zu ein paar tausend von den wallfahrenden Schwaben des Landes an den Flurwänden aufgehängt, beliebte und schreckliche Ergötzungen der einfältigen Frömmigkeit ebenso wie Abscheu- und Anstoßerregnis für die echte Andacht waren“, vernichtet.<sup>45</sup> Das 130 Jahre danach angelegte Inventar fand aber Bilder mit teilweise ähnlichen Themen. Mit dem Unterschied, daß dann nicht mehr Gemälde, sondern verschiedene Drucke<sup>46</sup> überwiegen. Indessen finden sich bis heute unter den Gemälden manche diese zu Beginn der siebziger Jahre des 19. Jh. erwähnten Szenen: „verendete Pferde“, „in Brunnen stürzende Kinder“, „brennende Häuser“, „blutspuckende Gestalten“, d.h. Krisensituationen, Notlagen und Krankheiten des alltäglichen Lebens.

40 Detaillierter siehe Bernadett Békésis Fachartikel: BÉKÉSI 2001.

41 BALOGH 1872. 516 Desweiteren siehe Bernadett Békésis Fachartikel: BÉKÉSI 2001.

42 Betreff des Zusammenhanges von Erzählung und Identität siehe: LÁSZLÓ 1999; betreff des Zusammenhanges von Bild und Erzählung: BELTING 2000. 492–48 und WIEBEL FANDERL 1993, 175–263

43 BARNÁ 1987., BÁLINT–BARNÁ 1994. 231–237

44 ROOS 1998. 246.

45 VARGA 1871. 367.

46 Siehe Fachartikel von Erika MAKOVICS 2001.

## Gemalte Votivbilder – Krisensituationen des alltäglichen Lebens

*Aufgrund ihres Trägermaterials* unterscheidet man auf Leinwand, Blech, seltener Papier, Holz oder Glas (Hinterglas) gemalte Votivbilder. Ganz selten sind die aus Gips gefertigten reliefartigen Darstellungen. Vom Ende des 19. Jh. stammen die auf Metallplatten gemalten Votivbilder.

*Aufgrund der Motivation* unterscheidet man Bilder, die im Kontext mit 1. Krankheit, 2. Unfall, 3. Geburt/Entbindung/Säugling, 4. Katastrophe, 5. allgemeiner Bitte und Danksagung, sowie 6. Tieren stehen.

1. *Bilder mit Krankheitsbezug*. Insgesamt fand man 26 Stück, wobei bezüglich ihres Trägermaterials 6 auf Blechplatten, 19 auf Leinwand<sup>47</sup> und 1 auf Papier gemalt wurden. Hier möchte ich bemerken, daß die lokale Ansicht auch die auf bunte Druckvorlagen zurückzuführende Gemälde mit dem Titel „Morgengebet“ als Krankheitsdarstellungen ansieht, wie den Inschriften zu entnehmen ist. Diese Bilder werden deshalb hier und nicht bei den Bildkopien behandelt.

a. aus der Zeit vor dem 1. Weltkrieg: 1858–2, 1863–1, 1880–1, 1907–1

b. aus der Zwischenkriegszeit: 1919–1, 1927–1, 1934–1, 1937–1, 1940–1, 1943–1

c. nach dem 2. Weltkrieg: 1966–1, 1968–3, 1972–1, 1977–1, 1988–1, 1989–1

In der 2. Hälfte des 19. Jh. ist bereits eine Auflockerung der Bildkomposition festzustellen. Wir fanden ein einziges Bild, das die Merkmale des klassischen Bildaufbaus trägt. Dieses 1858 gemalte Bild zeigt ein Zimmer, in dem die Kinder zwischen den Eltern knien. Laut Text betet die Familie für den Vater. In der himmlischen Sphäre erscheint die Jungfrau Maria, Wolken trennen ihre Gestalt von der irdischen Wirklichkeit. Im unteren Drittel des Bildes erklärt eine Inschrift den Grund für die Bildstiftung.<sup>48</sup> Auf dem anderen ebenfalls aus dem Jahre 1858 stammenden Bild ist bereits nur noch ein Zimmer zu sehen.<sup>49</sup> Auf vier weiteren Bildern ist die Gestalt der himmlischen hilfreichen Jungfrau Maria dargestellt.<sup>50</sup> Inhaltlich können hierzu auch jene Darstellungen gezählt werden auf denen der überirdische Vermittler auf einem Bild an der Wand erscheint (Bild im Bild). Diese Bilder zeigen zum Teil Maria als Helferin von Radna<sup>51</sup>, oder aber eine Mariengestalt die keinem Gnadenbild zuzuordnen ist.<sup>52</sup> Auf einem Bild wird Jesus dargestellt, als er einem kranken Kind Medizin einflößt.<sup>53</sup> Unter den Heiligen ist der hl. Antonius von Padua der populärste.<sup>54</sup> Der hl. Bischof Blasius erscheint auf einem Bild.<sup>55</sup> Die große Zahl der Schutz-

<sup>47</sup> Hier sind unterlagsmäßige Abweichungen möglich, da nicht bei allen Beschreibungen das Trägermaterial des Bildes angegeben wurden.

<sup>48</sup> R/6

<sup>49</sup> R/81

<sup>50</sup> I/964, R/13, R/40, R/164

<sup>51</sup> III/82, R/97

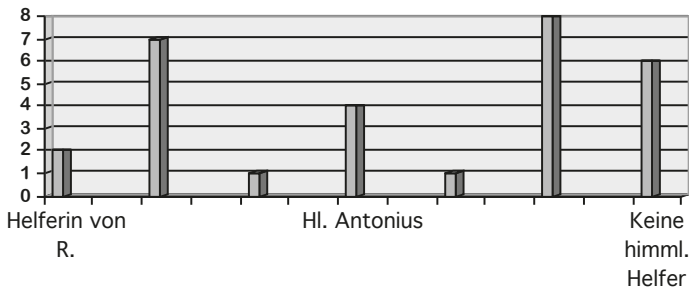
<sup>52</sup> (R/1, R/14, R/18, R/55, R/61, R/81, R/276

<sup>53</sup> I/1089

<sup>54</sup> III/119, I/518, I/704, II/305-letzteres in der Unbefleckten Empfängnis- und Majallaer St. Gellert-Gesellschaft

<sup>55</sup> I/706

engel spiegelt die Kraft des Engelskult wider.<sup>56</sup> Auf den meisten Bildern fehlt aber der himmlische Helfer.<sup>57</sup>



### Transzedente Helfer

Die Krankheit selbst ist auf wenigen Bildern zu erfahren. Einer der Bildtexte und die darauf dargestellte Gestalt des hl. Bischof Blasius erbitten, das Kind vor Halsschmerzen zu bewahren.<sup>58</sup> Die beiden blutspuckenden Kranken haben Lungenleiden.<sup>59</sup> Auf ärztliche Behandlung im Krankenhaus (Operation, Infusion) verweisen einige Bilder.<sup>60</sup> Gemälde, die die Kranken in ihrem Zimmer darstellen, zeigen infolge ihrer Authentizität auch gut die Veränderung der Wohnkultur innerhalb eines Jahrhunderts.

2. *Unfälle darstellende Gemälde* sind mit 41 Stück in der Sammlung vertreten. Hinsichtlich ihres Trägermaterials findet sich jeweils einmal Metall bzw. Papier, ansonsten Leinwand. Aus der Zeit vor dem 1. Weltkrieg stammen 2, aus der Zwischenkriegszeit 4 und aus der Zeit nach dem 2. Weltkrieg 34. Bilder.

- a. Vor dem 1. Weltkrieg: 1904–1, 1915–1
- b. Aus der Zwischenkriegszeit: 1923–1, 1926–1, 1929–1, 1938–1
- c. Nach dem 2. Weltkrieg: 1959–1, 1963–3, 1966–3, 1967–1, 1968–3, 1969–3, 1971–3, 1972–2, 1974–1, 1975–1, 1977–1, 1979–2, 1981–3, 1985–1

Hinsichtlich der Motivation ist das Material ebenfalls gemischt, obgleich einige dominante Gründe hervorgehoben werden können. Am häufigsten (16) ließ man Fahrzeugunfälle (PKW, Autobus, Zug, Traktor) malen. Diese werden von sieben Pferdewagen- und vier Stromunfällen gefolgt. Desweiteren sind Brunnenstürze (2) und Bauunfälle (4) zu sehen. Auf je einem Gemälde

<sup>56</sup> III/191, II/400, I/640, I/694, I/943, I/964, R/23, R/164

<sup>57</sup> R/1, R/39, R/55, R/276, R/18, I/1089

<sup>58</sup> I/706

<sup>59</sup> R/13, R/61, R/276

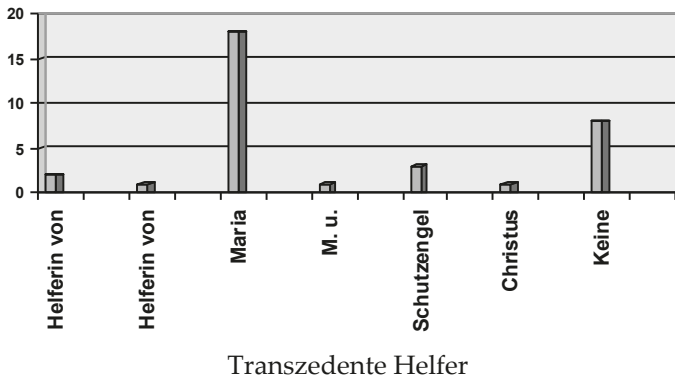
<sup>60</sup> I/683, I/824



werden ein Unfall mit einem Ofen<sup>61</sup> bzw. einem Gasherd<sup>62</sup> und Stürze mit dem Fahrrad<sup>63</sup>, vom Baum<sup>64</sup> und von der Stiege<sup>65</sup> dargestellt.

Es gibt auch ein Gemälde, das zum Gedenken an einen Verstorbenen in Maria-Radna aufgestellt wurde.<sup>66</sup> Das Verhältnis der Pferde- und Autounfälle repräsentiert gut die Zeitgebundenheit der Motivbildergalerie: die Lebensweise- und Themenänderung erfolgte in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts. Zwei der Pferdewagenunfälle betreffen die Radnaer Wallfahrt des Jahres 1929<sup>67</sup>, die anderen sind unbekannten Datums. Es ist bekannt, daß man aus den deutschen Siedlungen noch in den siebziger Jahren mit kleinen Planwagen zum Wallfahrtsort fuhr.

Der Kreis der himmlischen Helfer ist klein. An erster Stelle steht Maria, die gemalte Darstellung der Radnaer Gottesmutter als Fürbitterin findet sich hingegen selten.<sup>68</sup> Meist erscheint auf den Gemälden eine allgemeine Mariengestalt.<sup>69</sup> Desweiteren begegnet man Herz-Marien-Darstellungen und aus einem Buch betende Jungfrau Mariengestalten. Auf mehreren Bildern ist die Radnaer Muttergottes<sup>70</sup> bzw. Maria gemeinsam mit einem Schutzengel<sup>71</sup> zu sehen. Der Schutzengel allein erscheint auf drei Bildern.<sup>72</sup> oder aber der Auferstandene Christus<sup>73</sup>, der himmlische Helfer. Verhältnismäßig groß (8) ist die Zahl jener Bilder, auf denen kein transzender Helfer dargestellt ist.<sup>74</sup>



61 II/438

62 I/928

63 III/287

64 I/863

65 I/1039

66 R/21- unter den Drucken gibt es noch einige

67 I//691, R/58

68 II/370, R/21

69 III/64, III/143, III/179, II/328, II/ 404, II/438, I/540, I/527, I/691, I/837, I/863, I/878, I/904, I/912, I/913, I/945, I/965, I/975, I/1104, R/4, R/31

70 I/105, I/1040

71 LH/310, I/681, I/891, I/937

72 I/933, I/984, I/1095

73 III/287

74 I/685, I/1039, I/1090, R/11, R/17, R/28, R/57, R/58



3. *Mit Geburt, Entbindung und Säugling* in Zusammenhang stehend findet sich in der Bildergalerie von Maria-Radna nur ein einziges Bild. Es ist dies das älteste mit rumänischer Inschrift versehene, auf eine Metallplatte gemalte Bild. (R/9). Darauf sind zwei Frauen und zwischen ihnen ein Säugling in der Wiege dargestellt. Die Frauen zeigen auf ein Bild, dessen Mariengestalt am ehesten an die Hodigetria der orthodoxen Ikonen erinnert. Es befinden sich auch andere im Zusammenhang mit Geburt und Säugling stehende Votivgaben in der Radnaer-Sammlung (Molch, Frosch, Säuglings ).<sup>75</sup> Das Bild könnte aber auch unter den Krankheitsdarstellungen eingeordnet werden.
  
4. Auch im Banat ereigneten sich viele tragische, die gesamte Gemeinde betreffende Vorkommnisse: Hochwasser, Feuersbrünste, Kriege, Deportationen. Dennoch befinden sich diesbezüglich keine kollektiven Anerbietungen. In Maria-Radna war dies nicht üblich. Es gibt einzig allein ein Feuersbrunst darstellendes Gemälde, das mit einer chronostichonischen Inschrift das vernichtende Feuer in Szentanna des Jahres 1858 zeigt. Aber auch dieses Bild ist keine Spende des Dorfes, sondern die einer Frau aus Szentanna.<sup>76</sup>
  
5. Auf *Tiere und deren Krankheiten* nehmen in Maria-Radna neun gemalte Votivbilder Bezug. Je ein Bild wurde auf eine Metallplatte bzw. Papier gemalt, die restlichen auf Leinwand.<sup>77</sup> Sie entstammen aus dem Zeitraum zwischen den fünfziger Jahren des 19. Jh. und den dreißiger Jahren des 20. Jh. in folgender Verteilung: 1856–1, 1888–1, 1927–1, 1930–1, 1934–1, ohne Datum-1.  
 Sieben Bilder stellen Pferde dar.<sup>78</sup> Auf drei Bildern sind Kühe<sup>79</sup> und Schafe<sup>80</sup>, auf zwei auch Schweine<sup>81</sup> zu sehen. Bezüglich des konkreten Leidens, der Krankheit gibt es keine Angaben. Auf zwei Bildern sind ein verendetes Rind bzw. Pferd<sup>82</sup> gemalt. Die Tierdarstellungen verweisen bloß darauf, daß die Bilstiftung mit ihnen in Zusammenhang stand.  
 Unter den himmlischen Helfern findet sich neben Maria der Schutzheilige der Tierhalter: der hl. Wendelin.<sup>83</sup> Auf einem Bild erscheint der hl. Wendelin in Gesellschaft der Jungfrau Maria<sup>84</sup>, auf einem anderen in der der hl. Jungfrau

<sup>75</sup> Siehe Bernadett Békésis Fachartikel: BÉKÉSI 2001.

<sup>76</sup> I/737, das Ereignis, wurde offenbar wegen seiner Darstellung ein wichtiger Teil der Vergangenheitserinnerung in Szentanna. Eine Kopie des Bildes wurde auch in der Dorfkirche aufgestellt. Vgl. Erzsébet Arnolds Fachartikel: ARNOLD 2001.

<sup>77</sup> Das Trägermaterial der Bilder wurde in mehreren Fällen nicht angegeben. Unsere Angaben sind hier ungewiß.

<sup>78</sup> R/12, R/19, R/22, R/36, R/38, R/56, R/288

<sup>79</sup> II/340, R/38, R/59

<sup>80</sup> R/8, II/340, R/12

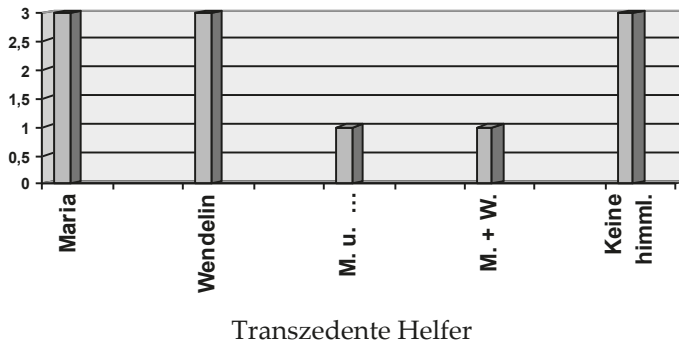
<sup>81</sup> R/7, R/8

<sup>82</sup> R/38, R/288

<sup>83</sup> R/12, R/38, II/340

<sup>84</sup> R/(

Maria und des hl. Antonius.<sup>85</sup> Maria half ihren Bittstellern in drei Fällen.<sup>86</sup> Auf drei weiteren Bildtafeln erscheint überhaupt kein transzedenter Helfer.<sup>87</sup>



Berücksichtigt man auch die von Unfällen mit Pferdewagen und Pferden berichtenden Bilder (7), erkennt man wie bedeutend die Pferdezucht vor dem 2. Weltkrieg war.<sup>88</sup>

6. Unter den Bildern unterscheidet man *Danktafeln* und *Bitttafeln*.<sup>89</sup> Diese stellen eigene Kategorien dar, obgleich sie auch anderen Gruppen zuordensbar sind (11). Ihre spezifische Ikonographie berechtigt uns sie von den obig besprochenen Kategorien und der großen Gruppe der Kopien zu trennen. Sie stellen Häuser<sup>90</sup>, plötzliche Todesfälle auf der Straße<sup>91</sup>, Porträts<sup>92</sup>, Grabkreuze<sup>93</sup>, vor Flurkreuzen betende Menschen<sup>94</sup>, allegorische Bilder<sup>95</sup> und Kirchen<sup>96</sup> dar.

Die Motivation der Bildspende ist nur der Inschrift zu entnehmen. Über den Tod eines Erwachsenen, eines Kindes bzw. eines Soldaten berichten drei Bilder<sup>97</sup>, für Marias Hilfe dankt eine Tafel<sup>98</sup> und die übrigen Bilder sagen allgemeinen Dank bzw. erzählen von der Liebe.<sup>99</sup>

85 R/22

86 R/7, R/9, R/59

87 R/36, R/56, R/288

88 Diese Bilder befanden sich zur Zeit der Inventarisierung in einem der Öffentlichkeit unzugänglichen Depot. Die Franziskanerpriester haben wahrscheinlich mit Absicht die „verendeten Pferde“ und „blutsuckenden Gestalten“ vor den Besuchern versteckt. Die besuchbare Galerie war somit das Resultat einer bewußten Auswahl.

89 Gockerell 1995. 120

90 R/60

91 R/15

92 II/448, R/20, R/503

93 R/481

94 I/1030, R/65

95 II/403, I/693

96 II/500

97 R/15, R/20, R/481

98 I/1030

99 II/403, II/448, II/500, R/65

Zeitmäßig umfassen sie ein Jahrhundert, 1900–1, 1930–2, 1934–1, 1942–1, 1946–1, 1967–2, 1972–1, 1977–1 und 1978–1 Bild.

## Bildkopien

Die Gemeinsamkeit der Bildkopien liegt darin, daß sie alle eine vervielfältigte graphische oder malerische Vorlage in der hohen oder populären Kunst haben. Wegen der religiösen Thematik und des allgemeinen Geschmacks wurden sie als geeigneter Ausdruck ihrer Gefühle bewertet.

Ihr Trägermaterial ist im allgemeinen eine Metallplatte, Leinwand oder Papier, die Gemälde wurden in Öl-, Aquarell-, Bleistift- oder Mischtechnik angefertigt<sup>100</sup>, ihre Zahl ist sehr stattlich. Dies könnte bedeuten, daß die Banats- und Partiumsgemeinde diese Gemälde als wertvoll betrachteten, es könnte aber auch darauf verweisen, daß die vervielfältigten Sakraldarstellungen in der Zeit nach dem 2. Weltkrieg Mangelware geworden waren, und man sich deshalb gezwungen sah die Heiligenbilder mit dieser Methode zu kopieren.<sup>101</sup> Für sie war ihre Funktion und nicht ihre künstlerische Qualität ausschlaggebend, was in diesem Zusammenhang nicht näher behandelt zu werden braucht.<sup>102</sup>

Das Grundprinzip ihrer Gruppierung ist folgendes: die Dreifaltigkeit und deren einzelnen Personen, das Leben und Wirken Jesu, Maria als Mutter, Maria als autonome Person, Heilige und Engel. In diese Kategorie gruppierte ich die Bilder aufgrund ihrer Ikonographie.<sup>103</sup>

1. *Dreifaltigkeit*. Gibt es auf zahlreichen vervielfältigten Farbdrucken, die Gemäldevariante findet sich hingegen nur einmal in der Bildergalerie von Radna (III/170).
2. Nur *Gottvater* zeigende Darstellungen gibt es keine unter den gemalten Votivbildern in Maria-Radna. Als autonomer Teil der Dreifaltigkeit erscheint der *Heilige Geist* in der Pfingstszene.
3. Bereits mehrere Tafeln verewigen das *Leben und Wirken Jesu*. Die das Jesukind mit den Marterwerkzeugen, das heilige Herz-Jesukind sowie das seine Hände

---

100 In unserem knappen Artikel kann leider auf eine eigene Technik, die Kreuzfüllungsbilder, nicht eingegangen werden. Diese wurden offensichtlich von Frauen angefertigt. Neben Marienporträts arbeitete man auch andere Themen auf.

101 PUSZTAI 1998.

102 Kitsch ist keine ethnologische Kategorie, obgleich diese Bilder deutlich die Verseichnung des allgemeinen Geschmacks spiegeln.

103 Diese Ansicht vertritt im Falle der vervielfältigten Darstellungen auch Erika Makovics in ihrem Fachartikel.

zur Umarmung ausstreckende Jesukind zeigen, sind Ausdruck der empfindsamen Gläubigkeit.<sup>104</sup>

Mehrere Bilder zitieren einzelne Begebenheiten der Heiligen Schrift bzw. Gleichnisse von Jesus. Es ist anzunehmen, daß diese Themen mit der Motivation der Bildstiftung in Zusammenhang gestanden haben, es sind dies z.B. die Flucht der Heiligen Familie nach Ägypten<sup>105</sup>, Jesus mit der Samariterin am Brunnen<sup>106</sup>, Jesus der Gute Hirte<sup>107</sup>, Jesus heilt einen Blinden<sup>108</sup>, besänftigt das tobende Meer<sup>109</sup>, errettet Petrus aus den Fluten<sup>110</sup>, die Geschichte des verlorenen Sohnes<sup>111</sup> und Jesus Gleichnis vom Weizenfeld.<sup>112</sup> Beliebte ist das Thema von Jesu, dem Freund der Kinder<sup>113</sup>, das eine Druckvorlage hat. Ebenso auf vervielfältigte Graphikvorlagen sind die die Themen Jesu auf dem Ölberg und Jesu trauert über Jerusalem<sup>114</sup> zeigenden Gemälde, die in Maria-Radna beim Volk sehr beliebt waren.

Die Vorbilder der aus dem 19. Jh. und späterer Zeit stammenden Farbdrukken waren Herz-Jesu-Gemälde.<sup>115</sup> Gemeinsam mit ähnlichen Drucken stellen sie eine der wichtigen thematischen Kategorien unter den Votivbildern dar.

Von der Leidensgeschichte Christi ist die in Maria-Radna sehr beliebte Ecce Homo-Darstellung auf eine Farbdruckvorlage zurückzuführen.<sup>116</sup> Desweiteren findet sich das Veronikatuch<sup>117</sup>, die Golgothaszene<sup>118</sup>, Jesus mit Maria Magdalena<sup>119</sup>, der auferstandene Christus und Christus Pantokrator.<sup>120</sup> Auf einem Bild finden wir eine in den dreißiger und vierziger Jahren in Nordamerika sehr beliebte Jesusdarstellung: Christus der Steuermann<sup>121</sup>, nach einem Bild von Sallman gemalt, sowie das Gemälde „Jesu klopft an die geschlossene Herzenstür der Menschen“.<sup>122</sup>

4. *Die Heilige Familie* ist (gemeinsam mit den Drucken) eine der beliebtesten thematischen Kategorien. Es ist möglich, daß sich die Bilder in einen Zyklus ordnen. Jedes Thema hat eine Druckvorlage.

104 III/244, III/252, III/266

105 I/855-Mt 2:13

106 I/686-Jn 4:7

107 II/380, R/237, R/428-Jn 10:2–27

108 I/885-Jn 2:41

109 III/131-??

110 III/71-Mt 14:29

111 III/149-Lk 15:11–32

112 R/261

113 I/711, I/766, R/174, R/262, R/297-Mt 19:13–15

114 III/254, II/355, LH/329, LH/331, LH/506, LH/508, I/1014, R/260

115 II/392, I/1076, R/139, R/190, R/263, R/358, R/427

116 III/167, III/289, II/433, II/473, I/626, R/171, R/289, R/399, R/421, R/502

117 II/502

118 II/443, R/231

119 R/279

120 R/387

121 I/907

122 R/461

Beliebt sind Darstellungen, die die in Liebe vereinte<sup>123</sup> bzw. arbeitende Heilige Familie<sup>124</sup> zeigen. Am populärsten sind gemalte Versionen des Giovanni-Bildes der Heiligen Familie von Nazareth, die den hl. Joseph darstellt als er die Zimmermannsaxt schulternd dem kleinen Jesus etwas darreicht.<sup>125</sup>

5. Unter den gemalten Votivbildern finden sich am allerhäufigsten Mariendarstellungen. Sie folgen ebenfalls Vorbildern. Ich möchte sie nun in folgender Reihenfolge vorstellen: Marienleben, Kopien bekannter Gnadenbilder, Maria mit dem Jesukind, Jungfrau Maria alleine, Jungfrau Maria als Gnadenvermittlerin, Marienerscheinungen, Herz der Makellosen Maria.

a) Je ein Bild stellt die Verkündigung<sup>126</sup>, den Tod Mariä<sup>127</sup> bzw. die Krönung Marias<sup>128</sup> dar

b) Unter den bekannten Gnadenbildern fanden wir in mehreren Ausfertigungen Kopien des *Passauer/Innsbrucker Mariahilf*-Bildes.<sup>129</sup> Diese Bilder wurden auf Kupferplatten, Leinwand bzw. Glas gemalt. Letztere gehören aufgrund ihres Niveaus nicht zu den naiven /Amateur-Werken. Nach einer beliebten kleinen Heiligenbildvorlage stellt ein Gemälde das Radnaer Gnadenbild mit der Kirche von Radna dar.

c) Zahlreiche Bilder stellen Maria mit dem kleinen Jesukind dar. Ihre Themen zeigen Varianten der populären, neuzeitlichen Marien-Darstellungen<sup>130</sup>. Beliebt ist das Thema der Madonna mit den Engeln, das die Amateurmaler des Banats nach verschiedenen Vorlagen, z.B. nach Giovannis 1925 gemalten Engels-Madonnenbild<sup>131</sup>, in verschiedenen Variationen malten.<sup>132</sup> Ebenso beliebt war auch das Tauben-Madonnenbild, auf dem das Jesukind am Schoß der Muttergottes sitzend Tauben füttert.<sup>133</sup>

Es gibt viele Variationen der Jungfrau Maria-mit dem Kinde-Darstellungen. Die meisten sind auf hochwertige künstlerische Vorlagen zurückzuführen (z.B. Raffaello Santi). Allgemein beliebt ist der Kuß der Muttergottes<sup>134</sup> und der Zigeuner-Madonnentypus; einige Gemälde sind Varianten der Sixtinischen Madonna von Raffaello Santi.<sup>135</sup>

123 III/295, II/336, I/899, R/22

124 I/1077, R/151, R/198, R/207

125 III/52, III/91, III/108, II/366, I/692, I/805, I/894

126 R/144

127 II/338

128 III/161, R/404, R/433

129 I/1112, R/64, R/158, R/429, R/469/a, R/486, O/1

130 Darin folgen sie einer der hohen Kunst ähnlichen Richtung, die teilweise auf Raffaelos Santi-Maria-Bilder zurückzuführen ist, teilweise aber den persönlichen, subjektiven Erlebnissen und Wahrnehmungen der Maler folgte. Lechner 1974. Lechner 1984. 611–613. Diese Zusammenfassungen behandeln nicht die populären Darstellungen. Dazu siehe: BRÜCKNER 1980.

131 R/292

132 III/4, III/6, III/259, III/283, III/471, I/516, R/292

133 III/27, III/267, LH/332, II/429, II/291, I/515, R/259

134 III/72, III/88, II/304, R/3

135 III/192, III/262, I/962 jede kleinere Gruppe kann nicht extra angeführt werden.

- d) In einer weiteren Gruppe der Marienbilder wird die Jungfrau Maria alleine dargestellt. Auch darunter haben mehrere Gemälde künstlerisch anspruchsvolle Vorlagen, besonders populär sind Kopien der Schmerzensmutter von Carlo Dolci.<sup>136</sup>
- e) Maria meiner Wunderquelle<sup>137</sup>, Maria meiner Wunderquelle als Unbefleckte Empfängnis in Gesellschaft der hl. Agnes und Jungfrauen.<sup>138</sup>
- f) Unter den Marienerscheinungen hatte die Erscheinung in Lourdes des Jahres 1858 die stärkste Wirkung auf die Volksgläubigkeit. Unter den Radnaer Votivbildern findet man diese Erscheinung darstellende Farbdrucke sowie danach gemalte Bilder.<sup>139</sup>
- g) Ebenfalls beliebt sind Makellose Maria-Herz-Bilder.<sup>140</sup> Hier sei kurz auf die populärsten, als Gemälde kopierten Bilder verwiesen: Carlo Dolci Zigeuner-Madonna (um 1930), Giovanni: Heilige Familie in Betlehem (um 1940), Betende Jungfrau Maria (um 1900), Schutzengel (fünfziger-achtziger Jahre), Albrecht Dürer: Betende Hände. Die Banatsbewohner empfinden das seit Ende des 19. Jh. bekannte Bild „Morgengebet“ gemäß seiner Inschrift als Krankheitsdarstellung. Mit geringfügigen Aweichungen folgen sie den Prototypen der Bilder.<sup>141</sup>
6. Die Gemälde kennzeichnen –zusammen mit den vervielfältigten Drucken– auch die Heiligenverehrung des untersuchten geographischen und zeitlichen Raumes. Es finden sich darin der hl. Joseph mit dem Kind und die hl. Apostel Andreas bzw. Petrus vertreten.<sup>142</sup> Mehrere Gemälde stellen den hl. Antonius von Padua, als einen der beliebtesten Nothelferheiligen<sup>143</sup> dar, der auf einem Bild zusammen mit der Jungfrau Maria und dem hl. Gellért von Majalla, auf einem anderen in der Gesellschaft von Maria und dem hl. Wendelin gezeigt wird.<sup>144</sup> Die kleine Theresa von Lisieux, hl. Emmerich, hl. Lucia von Syrakus, hl. Bischof Nikolaus, Papst Gregor der Große, hl. Ottilia und die hl. Philomena schließen diesen Kreis.<sup>145</sup>
7. Die Verehrung der Schutzengel ist im untersuchten Raum sehr stark, wie die zahlreichen Engelsdarstellungen –unter denen sich acht Gemälde befinden– zeigen.<sup>146</sup> Sie alle sind auf vervielfältigte Farbdruckvorlagen zurückzuführen.

136 III/293, II/352, I/705, I/845, I/871, I/905, R/2, R/87, R/147, R/248, R/264, R/455

137 III/84, I/780, I/1100

138 LH/308

139 R/86, R/277, R/398

140 R/86, R/277, R/398, R/138, R/443, III/281, II/363, III/226

141 III/191, II/400, I/694, I/943, I/964, R/23

142 R/35, III/120, R/392, R/473

143 III/119, I/518, I/704

144 II/365 bzw. R/44

145 I/738, R/186, LH/309, I/727, R/311, R/347, R/407, R/408, I/736

146 III/68, II/374, II/398, II/474, I/918, I/967, R/230

8. Zuletzt seien die dem Kreis individueller symbolischer und allegorischer Darstellungen angehörenden Gemälde angeführt: die mit Bild und Text die Geschichte des Gnadenortes Maria-Radna und seine Gründungswunder erzählende Darstellung, die Symbole der Eucharistie, das Blumenstilleben vor einem Kruzifix, die vor einem Kruzifix betende Frau und schließlich das nach dem A. Dürer-Werk „Betende Hände“ angefertigte Bild.<sup>147</sup>

## Maler und Bilder

Die Maler der Votivbilder waren Tischler vom Lande, Maler, häufig die Votanten selbst und beauftragte Maler.<sup>148</sup> Naive Maler, routinierte Handwerksmaler und gelernte Maler.<sup>149</sup> Unter den Malern der Bilder von Maria-Radna finden sich vor allem Angehörige der ersten beiden Gruppen vertreten. Da die naiven Künstler im allgemeinen an ihre Aufgabe technisch unvorbereitet herantraten<sup>150</sup>, kann eine Parallele zwischen Kinder- und naiver Kunst gezogen werden.<sup>151</sup> Die naive Kunst ist individueller und ihre Individualität kommt zum Ausdruck.<sup>152</sup> Dem kann entgegengesetzt werden, daß viele gemalten Bilder von Radna namenslos sind und die meisten auf Bestellung angefertigt wurden. Obgleich wir viele Künstler per Namen kennen, strebte nicht jeder nach Verewigung seines Namens.

Die irdische Wirklichkeit wird im allgemeinen authentisch und einzelheitsgetreu widergegeben.<sup>153</sup> Ziel ist die Funktion und nicht die Ästhetik.<sup>154</sup> Aufgrund ihrer künstlerischen Qualität sind die gemalten Votivbilder naive Bilder oder Gemälde ohne ästhetische Werte, die von Amateurmälern gemalt wurden. Genau, verbürgt und naturalistisch stellen sie die Krisensituation und den vermittelnden Heiligen, meistens in der Person Marias dar. Die Bilder sind häufig als Gemälde vergrößerte Kopien kleiner bekannter oder weniger bekannter Heiligenbilder.<sup>155</sup> Die Maler verlangten und erhielten für ihre Arbeit Bezahlung.

---

147 R/187, I/ 997, I/751, I/896, III/251, I/1086

148 ROH 1957.; GOCKERELL 1995.122.

149 RETTENBECK 1954. 354.

150 Pál Bánszky zitiert Franz Boas. BÁNSZKY 1984. 10.

151 ROH 1957. 5.; BÁNSZKY 1984. 10. Dies wird auch durch zwei in der Sammlung befindlichen Kinderzeichnungen illustriert.

152 BÁNSZKY 1984. 11.

153 ROH 1957.5.

154 steht im Gegensatz zu Pál Bánszkys Behauptung. Vgl. BÁNSZKY 1984. II.

155 PUSZTAI 1998.



## Bilder von István Nagy

Von den zahlreichen durch ihre Signatur bekannten Maler möchte ich nur einen, István Nagy aus Pécska, herausheben. Er war ein Kaufmann aus Pécska, der bei Malern in Arad malen lernte. In der Bildergalerie von Maria-Radna kennen ir drei Bilder von ihm. Darunter befindet sich eine individuelle Darstellung: auf dem blumentumrahmten Bild schläft friedlich das Jesukind, hinter ihm sind die Marterwerkzeuge –Kreuz, Leiter, Lanze, Dornenkrone, Nägel, Hammer, Beißzange und der auf die Stange gespießte Schwamm zu sehen. Unter dem Bild befindet sich ein rührender Text in Versform, die Dichtung „Über das Jesukind“ der kleinen Hl. Theresa an das Jesukind. Das Bild malte István Nagy, der Maler aus Magyarpecska, als drittständischer Franziskanermönch 1935, wahrscheinlich nach einer um die Wende des 19. zum 20. Jh. gefertigten Darstellung.

Der aus der Renaissancezeit stammende „memento mori“-Gedankenkreis lebte im Barock weiter und bewahrt sich auch bei der zum Sentimentalismus neigenden bürgerlichen Pietät des 19. Jh. seine Beliebtheit. „In der ersten Hälfte des 20. Jh. war aber bereits die gekünstelt liebliche Gestalt des auf seinem Kreuze allerliebste schlafenden... Jesukind auf marktschreierischen Drucken zu einem minderwertigen Massenartikel geworden.“<sup>156</sup> Das Bild von István Nagy bekommt –indem er auch den Gebetstext in Versform darauf malte- Individualität. Darstellung und Text sind im gleichen Verhältnis am Bild vertreten. Durch die Stimmung des Gedichtes wird seine Gefühlsbetontheit verstärkt.

Das zweite Bild von István Nagy ist thematisch und größenmäßig ein einzigartiges Werk der Bildergalerie von Maria-Radna.<sup>157</sup> Laut Inschrift malte es István Nagy 1935–36–37. Im Wesentlichen stellt das Bild in freier Gestaltung das von Jesus in der Bergpredigt genannte Gleichnis des breiten und schmalen Weges<sup>158</sup> dar. Die sog. „Zwei-Wege-Bilder waren ab Anfang des 19. Jh. vor allem in der evangelischen Glaubenskonfession beliebt, erschienen aber auch in katholischen Kreisen.<sup>159</sup> Das Bild von István Nagy könnte man auch als Darstellung des guten und schlechten Todes nennen, die die beiden Wege mit der charakteristischen Form der Bilder zusammenfasste. Das Bild kann in drei Ebenen unterteilt werden: das untere Drittel wird vom langen Text eingenommen, das mittlere von der Darstellung des irdischen Lebens, des guten und schlechten Todes, der Kirche von Pécska, des schmalen und breiten Weges sowie der Hölle, das obere Drittel zeigt die himmlische Sphäre. Thematisch ist unter die Vorlagen auch jenes in der Radnaer Sammlung befindliche Bild zu ordnen, das den Titel „The Omnipotence of God“ (Gottes Allmächtigkeit) trägt.<sup>160</sup> Auch auf diesem Bild erscheint der Tod des guten und schlechten Menschen, den István Nagy auf seinen Gemälden

156 III/266 SZILÁRDFY 1989. 83.; BARNA 2001.

157 I/750

158 Mt 7:13–14

159 Im Detail siehe: SCHARFE 1990., GERNDT 1985; RÖHRICH 2001. Hier möchte ich auch Márta Fata (Tübingen) und Lutz Röhrich für ihre freundliche Unterstützung bei der Beschaffung der Fachliteratur danken.

160 II/491

als gesondertes Motiv zeigt. Das Gemälde zeugt -trotz seiner Bild-Vorlagen- von großer individueller Invention. Wahrscheinlich wurde auch jenes Bild, das János Csatlós 1942 zum Gedenken der gefallenen Helden aufstellte, von István Nagy gemalt. Das Bild ist Element eines kompositiven Rosenkranzes, der gemalte Text erinnert sehr an die beiden vorigen Bilder.<sup>161</sup> Sein meisterhaftes Können erwarb er offensichtlich hier.<sup>162</sup>

## Andere Maler

Neben István Nagy fand man mehrere Maler, die ihre Bilder signierten. So kennen wir mehrere Namen von *Szentanna*: aus den dreißiger Jahren M. Wiesenmayer und M. Reinhardt, aus den sechziger Jahren die Namen J. Bleiziffer, M. Emeneth, I.H. Johanny von *Újszentanna*. In *Németság* malte in den vierziger Jahren Maria Heiss. Auf mehreren Bildern von Újarad findet sich die Signatur von Hum und J. Blau, sowie aus den dreißiger Jahren die eines Malers namens Horváth bzw. aus den vierziger Jahren den Namen H. Philipp.<sup>163</sup> aus den sechziger Jahren sind uns G.Ghangs und Clara Ghibas Werke aus *Pankota* bekannt. Je ein Bild kennen wir von Maria Şoşas bzw. V.Vorona aus Temeschburg. Ebenfalls aus Temeschburg stammte Frau Silkenstein, die in den dreißiger Jahren tätig war. Der aus Kleinsanktnikolaus kommende Maler Georg Ph. Lipps ist nur von einem einzigen Bild her bekannt. Auf einem von Baumgarten 1986 angefertigten Gemälde ist die Signatur von F. Heim zu lesen. Ioan Dudas malte 1987 ein Bild von Macsa. Zwar scheint der Name von Marta Tóbias aus Világos nur einmal 1975 auf, aber aufgrund der Stilmerkmale kann bei mehreren Bildern ihre Urhebererschaft vermutet werden. Andere Bilder, die in ihrer Komposition übereinstimmen und nur in kleinen Details voneinander abweichen, weisen ebenfalls darauf hin, daß sie einem Pinsel entstammen. Dies sind z.B. mehrere Bilder des mit seiner Mutter im Bett betenden kleinen Mädchens. Den Namen des Malers kennen wir aber leider nicht.

Der Wohnort einiger Maler ist uns unbekannt. Maria Héber malte 1933 ein Bild. Gutesev Loredan wird 1977 ebenfalls ohne Ortsangabe angeführt. Desweiteren lesen wir die Namen Kühlmann und Frau Liszlay. Wir wissen nicht, wo Mihály Galló, E. Flernoa, J. Pozsonyi Fekete, K. Röhrich und Agantner lebten. Von vielen kennen wir nicht einmal den Vornamen.

In einigen Fällen sehen wir, daß die Bilder vom Stifter selbst oder seinen Familienangehörigen gemalt wurden, wie z.B. Josef Tittel, der Ehemann (?) der Stifterin Rozália Tóth.

<sup>161</sup> R/481

<sup>162</sup> Insgesamt sind uns vier Bilder bekannt. Neben den Bildern in der Radnaer Kirche befindet sich ein Selbstporträt bei einem Enkel in Arad sowie ein Letztes Abendmahl-Bild bei einem in Budapest lebenden Enkel. Wir wissen nicht, ob er auch weltliche Themen gemalt hat.

<sup>163</sup> Hinsichtlich der Zahl der Votivbilder sind die beiden Siedlungen Szentanna und Újarad führend. Siehe den Fachartikel von Zsuzsánna Péter-Erika Vass. PÉTER-VASS 2001.

## Landschaft und Umgebung

Die Ereignisse darstellenden gemalten Votivbilder sind entsprechend den allgemeinen Regeln der naiven Kunst authentisch und im großen und ganzen präzise. Auf ihnen ist die nähere Umgebung des Ereignisses – detaillierte Straßensichten von Szentanna, Újarad, Zádorlak, Glogowatz, Angyalkút, Németság, Temesrékás, Zsombolya oder anderer Siedlungen, die Einrichtung des Krankenzimmers, die Baustelle – zu sehen.

Auch in der Darstellung der Privaträume sind sie verbürgt, genau zeigen sie die für die betreffende Zeit charakteristische Wohnungseinrichtung und Tracht der einzelnen Epochen und gesellschaftlichen Schichten (Bauer, Bürger)<sup>164</sup>, die Gegenstände im Kinderzimmer, den Zustand von Schultreppenhaus, Küche, Stall und Hof<sup>165</sup>, die in der Krisensituation geratenen Menschen, seltener auch andere sich im Umfeld befindlichen Personen: besorgte Mutter Arzt, Krankenschwester. Deutlich sind die Infusionsgeräte im Krankenhaus, die Auto- und Busmarken, die Typen der Straßenbahnen und Arbeitsmaschinen (wie z.B. Traktoren, LKWs, Pumpen, Betonmischmaschinen oder Gasherde) zu erkennen.<sup>166</sup>

Die Naturlandschaft ist hingegen auf den Votivbildern von Maria-Radna nicht von besonderer Bedeutung<sup>167</sup>, sie verifiziert nur die Situation. So wird auf vielen Bildern nicht sie, sondern eine künstliche Umgebung gezeigt.

## Himmlische und irdische Sphäre

Auf einem Teil der Bilder aus dem 19. Jh. sehen wir ihre –entsprechend der bis ins Mittelalter zurückreichenden Gesetzmäßigkeiten der Votivbildmalerei– verhältnismäßig streng gebundene Struktur. Diese Bilder können in zwei Ebenen unterteilt werden: im unteren Teil wird die irdische Welt, der Votant und die Krisensituation dargestellt, aus der man sich an eine Person des im oberen Teil gezeigten himmlischen Bereiches als an einen Vermittler oder Helfer wendet. In erster Linie sind dies die Jungfrau Maria, verschiedene Heilige oder der Schutzengel.

Maria und die Heiligen sind ikonographisch zu erkennen: die Jungfrau Skapulier oder die helfende Muttergottes/Mariahilf. Oft wird der himmlische Helfer durch einen Wolkenkranz von der irdischen Welt getrennt.<sup>168</sup> Auf einem Teil der Bilder ist zwischen der irdischen und himmlischen Sphäre ein die Gnadenflut symbolisierendes Lichtbündel zu sehen, das von der hilfestellenden

164 (III/5, III/82, III/191, II/400, I/164, I/694, I/824, I/943, I/964, I/1089, R/1, R/6, R/13, R/14, R/18, R/23, R/39, R/40, R/55, R/61, R/81, R/97, R/276)

165 I/1039, II/483, R/19, R/7, R/36, R/56, R/59

166 I/824, I/912, R/57, I/975, I/984, I/837, II/404, I/540, I/681, I/913, I/928

167 Laut Lenz Rettenbeck ist die Landschaft auf den deutschen Votivbildern spezieller Bedeutungsträger. RETTENBECK 1954. 346

168 Der Erscheinung in den Wolken schreibt Lenz Rettenbeck besondere Bedeutung zu.

heiligen Person hinab auf die Erde und die hilfeerhaltende Person fließt.<sup>169</sup> Der Lichtstrahl verbindet somit diese beiden Sphären. Die helfende Person wird häufig in der Form eines Brustbildes dargestellt. Wir fanden auch ein Bild, auf dem der himmlische Helfer nicht gezeigt wird, das Lichtbündel der Gnade indessen von einer Taube (Heiliger Geist) durch das Fenster auf die kranke Person strömt.<sup>170</sup> Auf einem weiteren Bild erscheint als himmlischer Helfer der hl. Antonius von Padua. Die durchs Fenster fallenden Lichtstrahlen haben hier offensichtlich eine Doppelbedeutung: einerseits verweisen sie auf die überirdische Hilfe, andererseits auf das Faktum der Heilung (III/5)

Auf den um die Jahrhundertwende, insbesondere nach dem 1. Weltkrieg, entstandenen Bildern löst sich die starr gebundene Struktur, die Trennung zwischen irdischer und himmlischer Sphäre wird weniger streng. Die vertikale Gliederung der Bilder bleibt aus, immer mehr wird das Bild von der Darstellung der Krisensituation beherrscht. In mehreren Fällen erscheint aber am Bild in ganzfigürlicher Gestalt Maria<sup>171</sup>, Jesus, der Schutzengel, der hl. Bischof Blasius und hl. Antonius von Padua.<sup>172</sup> Bei solchen Kompositionen wird die vermittelnde, helfende Person (Maria, Heilige, Engel) in der zeitlichen Erdebene dargestellt. Weder mit Farben noch mit Wolken oder Lichtstrahlen läßt man die Separation von Erde und Himmel spüren, die Betonung liegt allein auf der irdischen Intervention des himmlischen Helfers. Die beiden Welten berühren einander, fließen ineinander über. Dieser Gedanke wird – wie meine Erfahrung zeigt – in der Volksgläubigkeit sehr akzentuiert.<sup>173</sup>

Als nächste Variationsphase wird die eingreifende himmlische Person nicht mehr dargestellt, sondern nur noch die Krisensituation gezeigt. In diesem Falle geht die Helferperson aus dem Text der Bilder hervor.<sup>174</sup> Bei einigen Bildern, die den Blick in ein Zimmer eröffnen, kann ein an der Wand hängendes Marienbildnis, ein gekreuzigter Christus bzw. ein Kruzifix auf den überirdischen Helfer verweisen.<sup>175</sup> Das Bild zeigt mitunter auch die Gnadenkirche von Maria-Radna mit dem Bildnis der Radnaer Gottesmutter.<sup>176</sup>

169 Dem schreibt Lenz Rettenbeck besondere Bedeutung zu und unterwirft es deshalb einer genauen Analyse. RETTENBECK 1954. 436–437 bzw. 352–353

170 R/81

171 II/403, I/693, R/39, R/503

172 I/1089 (III/191, II/400, I/693, I/694, I/706, I/943, I/964, R/23, R/164), (I/706) (III/5)

173 Bálint 1942.; Barna 1998b

174 II/500, R/1, R/15, R/55, R/57

175 R/1, R/18, R/55, R/61, R/81, R/276

176 III/82, R/97

## Einige Lehre

Die Votationsmotivationen der Bilder und Bildkopien spiegeln deutlich das Verhältnis des Menschen im 19.-20.Jh. zu Gott und dem Transzedenten im allgemeinen, die Zeit determinierte die Notlage.<sup>177</sup>

Das Verhältnis von Bild und Text, die Sprache der Inschriften spiegeln die Vielsprachigkeit der Region, den sprachlichen Wandel der Kulturträger, d.h. die ethnischen Prozesse des Banats im Laufe der letzten hundert Jahre – und so auch indirekt die starken (sprachlich-ethnischen) Beziehungen wider. Die Inschriften der ältest datierten Bilder sind deutsch und ungarisch, was zeigt, daß die Kulturträger im Ungarn des 19. Jh. vor allem Deutsche und Ungarn waren. Infolge der sprachlichen Magyarisierung ab der Jahrhundertwende nahm die Zahl der ungarischen Texte zu. Aus den Inschriften und dem Datum der Bilder läßt sich folgern, daß die anderen katholischen ethnischen Gruppen des Banats (Bulgaren, Kroaten, Krassowanen) den Brauch der Votivbildgabe erst nach dem 2. Weltkrieg ausübten. Auf dem Bildmaterial aus der Zeit von 1850–1960 finden sich wenige rumänische Inschriften, danach ist eine ständige Zunahme dieser zu verzeichnen. Heutzutage ist aber nach 80jähriger Zugehörigkeit zu Rumänien, rumänisch die dominierende Sprache, als Zeichen der gemischten Ehen, der Sprachassimilation und des durch Auswanderung bedingten Schwindens der deutschen Bevölkerung. Die in den Inschriften aufscheinende Namen sind noch teilweise ungarische und deutsche, der Text selbst ist aber bereits rumänisch.

Bei jenen Votivbildern, die nicht eine Krisensituation, sondern nur ein sakrales Thema darstellen, nimmt die kommunikative Bedeutung des Textes zu.<sup>178</sup> In vielen Fällen trägt der Text zum Verständnis des auf dem Bild zu sehenden Ereignisses bei.

Es gilt zu beachten, daß der Herkunftsort der Bilder nicht mit den Grenzen des Wirkungskreises von Maria-Radna identisch ist. Dieser Wirkungskreis umfaßte bis zum 1. Weltkrieg und der rumänischen Okkupation auch die weiteren Gebiete der Großen Ungarischen Tiefebene. Aus dieser Region wurden Kapellen, Bildsäulen, Statuen und Stationsbilder am Gnadenort errichtet bzw. im Magazin der Gnadenkirche alte Fahnen aus diesen Gegenden (Kunszentmárton, Szentes, Endrőd, Gyula usw.) aufbewahrt.<sup>179</sup> Die Votivbilder wurden hingegen anfangs nur aus den Siedlungen in der Nähe von Radna gebracht. In den Jahren nach dem 1. Weltkrieg erweiterte sich dieser Kreis im nun zu Rumänien gehörigen Banat und auf weiteren Gebieten, im Norden bis nach Szatmár. Somit finden wir nur ein paar Votivbilder aus dem Gebiet des heutigen Ungarns oder dem an Serbien annektierten Banat.<sup>180</sup> Dieser Umstand zeigt wahrscheinlich, daß die katholischen Gemeinden anderer Nationalitäten dieses Gebietes einen ört-

177 Betreff der Stiftungsmotive siehe den Fachartikel von Zsuzsánna Péter über die Bildinschriften!

178 Betreff der Bildinschriften siehe Zsuzsánna Péters Fachartikel!

179 Bálint-Barna 1994. 292. (geographische Karte)

180 Siehe Fachartikel von Zsuzsánna Péter und Erika Vass, zeitgenössische Stiche können mit geographischen Karten betrachtet werden!

lichen deutschen Brauch erst an der Wende vom 19. zum 20. Jh. übernommen haben.<sup>181</sup>

Das Malen von Motivbildern, die bildliche Darstellung von Krisensituationen wurde heutzutage praktisch eingestellt. Es ist dies ein Hinweis dafür, daß dies an eine andere gesellschaftliche Gruppe von Kulturträgern gebunden war, die heute nicht mehr oder nur noch kaum in dieser Region vertreten ist. Bis zu den neunziger Jahren verschwanden jedoch auch die Gemälde und Bildkopien. Ihr Platz wird nun von Massenprodukten eingenommen, die gleichzeitig neue Identifikationslösungen suchen und schaffen: die akzentuierte Anwendung von Fotografien und Texten.<sup>182</sup>

---

181 Siehe Fachartikel von Zsuzsánna Péter und Erika Vass in diesem Band! Die siedlungsweise zeitlich geordneten Verzeichnisse ermöglichen einen Nachvollzug der sich ändernden zeitlichen Dominanz der Votationen.

182 Siehe Fachartikel von Erika Makovics über die Details in diesem Band!

## LITERATUR

BÁLINT, Sándor

1942 *Egy magyar szentember. Orosz István életraíza.* (Ein ungarischer Heiliger. Biographie von István Orosz). Budapest.

é.n. *Sacra Hungaria.* Kassa

BÁLINT, Sándor–BARNA, Gábor

1994 *Búcsújáró magyarok* (Wallfahrende Ungarn) Szent István Társulat. Budapest.

BALOGH, Augustus Florianus

1872 *Beatissima Virgo Maria Mater Dei, qua Regina et Patrona Hungariorum...* Agriae

BARNA, Gábor

1991 A kunszentmártoniak radnai búcsújárása. (Die Wallfahrten der Kunszentmártonier nach Radna.) *Magyar Egyháztörténeti Vázlatok* 3. 209–244.

1998a *Az Élő Rozsáfűzér kunszentmártoni társulata.* (Die Lebendige Rosenkranzgesellschaft in Kunszentmárton). *Devotio Hungarorum* 5. Szeged

1998b *Az álmok szerepe Orosz István életében.* (Die Bedeutung des Traumes im Leben von István Orosz). In: *Eksztázis, álom, látomás.* Vallásethnológiai fogalmak tudományközi megközelítésben. (Extase, Traum, Vision. Religionsethnologische Begriffe in wissenschaftlicher Annäherung. Red. Pócs, Éva, Ballasi Verlag–University Press, Budapest–Pécs, 340–350

2001 *A gyermek Jézus a kereszttel* (Das Jesukind mit dem Kreuz). *Vigilia* 12. 896–899

BAUMER, Iso

1977 *Wallfahrt als Handlungsspiel. Ein Beitrag zum Verständnis religiösen Handels.* Herbert Lang, Bern–Peter Lang, Frankfurt/M.

BELTING, Hans

2000 *Kép és kultusz. A kép története a művészet korszaka előtt.* (Bild und Kult. Die Geschichte des Bildes vor der Kunstepoche). Balassi Verlag, Budapest.

BRÜCKNER, Wolfgang

1963 Volkstümliche Denkstrukturen und hochschichtliches Weltbild im Votivwesen. Zur Forschungssituation und Theorie des bildlichen Opferkultes. *Schweizerisches Archiv für Volkskunde*, 59. 186–03

1980 *Elfenreigen-Hochzeitsbild. Die Öldruckfabrikation 1880–1940.* Verlag DuMont, Schauberg, Köln.

BRYKOWSKI, Ryszard

1972 *Obrazki wotywnie z Piotrawina.* In: *Granice sztuki. Z badan nad teoria i historia sztuki, kultura aarytystyczna oraz sztuka ludowa.* Warszawa, 175–190

CARLEN, Louis

1986 *Votivbilder im neuen Kirchenrecht.* *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde* 89. 33–35



CIC 1986 = ERDŐ, Péter

1986 *Az egyházi törvénykönyv.* (Kirchengesetzbuch) Der offizielle lateinische Text des Codex Iuris Canonici mit ungarischer Übersetzung und Erläuterung. Zusammengestellt, übersetzt und erklärt von Péter Erdő. Zweite Auflage. Szent István Társulat, Budapest, 1986

COUSIN, Bernard

1977 *Ex-voto provençaux et hostoie mentalités.* *Revue régionale d'ethnologie* 1977. 183–212

CREUX, René

1980 *Die Bilderwelt des Volkes. Brauchtum und Glaube.* Verlag Huber, Frauenfeld.

DE ADANA, JOSE COBOS RUIZ–ALBORNOZ, FRANCISCO IRUQUE ROMERO

1990 *Exvotos de Cordoba.* Fundacion Machado. Cordoba.

EBERHART, Helmut–JARITZ, Gerhard

2002 Der Große Mariazeller Wunderaltar und seine Bedeutung aus kulturhistorischer Schicht. In BRUNNER, Walter (Hrsg.) *"...da half Maria aus aller Not". Der Große Mariazeller Wunderaltar aus der Zeit um 1520.* Steiermärkisches Landesarchiv, Graz, 5–8.

GERNDT, Helge

2001 Das Leben als Reise oder: Warum brauchen wir Kulturwissenschaft? *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde* 405–424

GOCKERELL, Nina

1995 *Bilder und Zeichen der Frömmigkeit. Sammlung Rudolf Kriss.* München

HUGGER, Paul

1999 Pilgerschaft und Wallfahrt. In: HALTER, Ernst–Dominik WUNDERLIN (Hrsg.) *Volksfrömmigkeit in der Schweiz.* Offizin, Zürich, 202–219

JAKSA, Helga–PUSZTAI, Bertalan

2001 Discourses from the Banat: Lives, Remembrance, Communication. In: HANNONEN, Pasi–LÖNNQVIST, BO–BARNA, Gábor (eds) *Ethnic Minorities and Power.* Fonda Publishing, Helsinki, 186–195

KRISS–RETTENBECK, Lenz

1961 *Das Votivbild.* Callway, München.

1972 *Ex Voto. Zeichen, Bild und Abbild im christlichen Votivbrauchtum.* Atlantis. Zürich.

KRZYSZTOFOWICZ, Stefania–ŚNIEZYŃSKA–STOLOT, Ewa

1967 *Obrazki wotywne z kościoła Bozego Ciała w Krakowie.* *Oska Sztuka Ludowa* R.XXI. Nr. 1. 33–52

LÁSZLÓ, János

1999 *Társas tudás, elbeszélés, identitás* [Kollektive Erkenntnis, Darstellung und Identität]. Scientia Humana, Kairosz, Budaest.

LECHNER, Gregor Martin

1974 *Maria, Marienbild.* In: *Lexikon für christliche Ikonographie* Bd. 3. Hrsg. Engelbert HIRSCHBAUM SJ, Freiburg, 154–210

- 1984 Marienverehrung und bildende Kunst. In: BEINERT, Wolfgang – PETRI, Heinrich (Hrsg.) *Handbuch der Marienkunde*. Verlag Friedrich Pustet, Regensburg, 559–621
- LOUBET, Christian  
1977 Ex-voto de Notre-Dame D'oroa en Piémont (XVI–XX siècles). Images d'une dévotion populaire. *Revue régionale d'ethnologie* 1977. 213–246
- MORGAN, David  
1998 *Visual Piety. A History and Theory of Popular Religious Images*. University of California Press Berkeley, Los Angeles, London.
- OLEDZSKI, Jacek  
1967 Wota srebrne. *Polska sztuka Ludowa*, R. XXI. Nr. 2. 67–92.
- PÖTZL, Walter  
1985 Die reale Welt der Votanten. *Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde*, 96–109
- PUSZTAI, Bertalan  
1998 Egy kárpátaljai szentképfestő, Smajda István [István Smajda, ein Maler von heiligen Bilder in Subkarpathia]. In: BARNA, Gábor (Hg.) *Szentemberek – a vallásos élet szervező egyéniségei. Néprajzi Tanszék – Néprajzi Társaság, Szeged–Budapest*, 125–148.
- RETTENBECK, LENZ  
1954 Heilige Gestalten im Votivbild. Sonderdruck aus *Kultur und Volk. Beiträge zur Volkskunde aus Österreich, Bayern und der Schweiz*. Wien
- ROH, Julianne  
1957 *Ich hab wunderbare Hilferlangt. Votivbilder*. Verlag F. Bruckmann, München
- ROOS, Martin  
1998 *Maria-Radna. Ein Wallfahrtsort im Südosten Europas*. Band I. Schnell & Steiner, Regensburg.
- RÖHRICH, Lutz  
1999 Weg. In: *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten*. 4. Auflage Band 5. Herder-Spektrum, Freiburg, 1703–1705.
- SAMITSCH, Bernhard–STEINBÖCK, Michaela  
1996 Letzter Ausweg Maria. Die Mariazeller Votivbilder im kulturhistorischen Vergleich. In EBERHART Helmut–FELL Heidelinde (Hrsg.) *Mariazell. Schatz und Schicksal*. Steirische Landesausstellung. Graz, 219–239
- SAN ROMAN, Ma del Carmen Medina.  
2001 *Los exvotos del santuario del Nuestra Senora de Consolación de Utrera*. Utrera.
- SCHARFE, Martin  
1990 Zwei-wege-bilder. Volkskundliche aspekte evangelischer Bildfrömmigkeit. *Blätter für württembergische Kirchengeschichte*. 123–144.
- SZILÁRDFY, Zoltán  
1989 „Variációk egy barokk témára”. Ikonográfiai kutatás [Variationen zu einem barocken Thema. Ikonographische Forschung]. *Ars Decorativa*. Az Iparművészeti Múzeum és a Hopp Ferenc Keletázsiai Művészeti Múzeum Évkönyve 9. 61–93.

TÜSKÉS, GÁBOR

- 1993 *Búcsújárások a barokk kori Magyarországon a mirákulumiradalom tükrében.*  
(Wallfahrten im barocken Ungarn im Spiegel der Mirakelliteratur)  
Akadémiai Kiadó, Budapest,

V. J. (VARGA JÁNOS)

- 1871 A búcsújárások és magyar népünk (Wallfahrten und unser ungarisches Volk) I-III. *Vasárnapi Újság* 342–344, 355–356, 367–368.

WIEBEL-FANDERL, OLIVA

- 1993 *Religion als Heimat?* Böhlau Verlag, Wien



Abb. 1. Votivbildergalerie in Maria-Radna



Abb. 2. Betende Familie, 1858

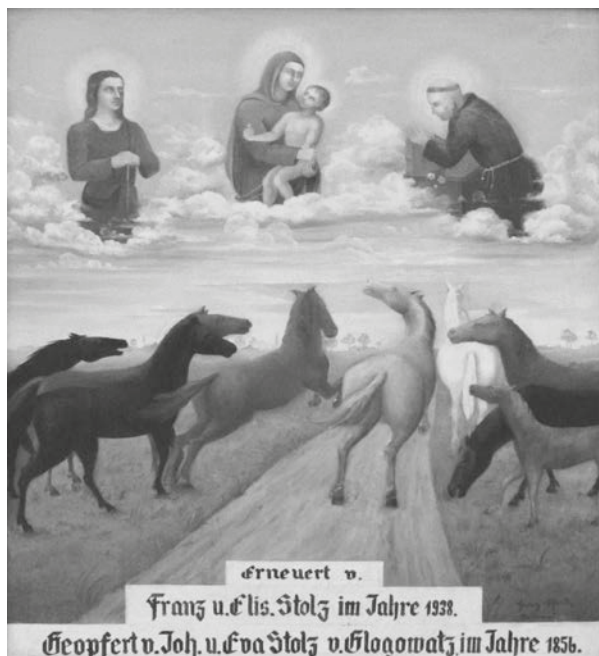


Abb. 3. Hl. Maria, Hl. Wendelin und Hl. Antonius von Padua als Helfer in Tierhaltung, 1856–1938



Abb. 4. Hl. Wendelin, Schutzpatron der Bauer, Neubanat, 1888





Abb. 5. Rettung aus einem Brunnen



Abb. 6. Hl. Maria und der Schutzengel  
helfen dem kranken Kind



Abb. 7. Rettung aus dem Feuergesfahr



Abb. 8. Traktorunfall





Abb. 9. Unfall in der Schule

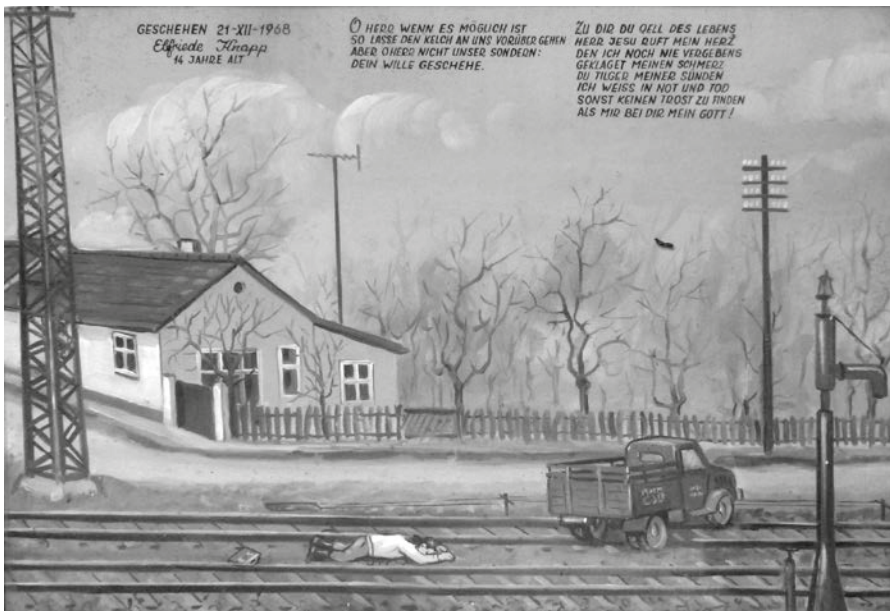


Abb. 10. Autounfall



Abb. 11. Autounfall, Hl. Maria und die Schutzengel helfen



Abb. 12. Pferdeunfall im Winter